This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

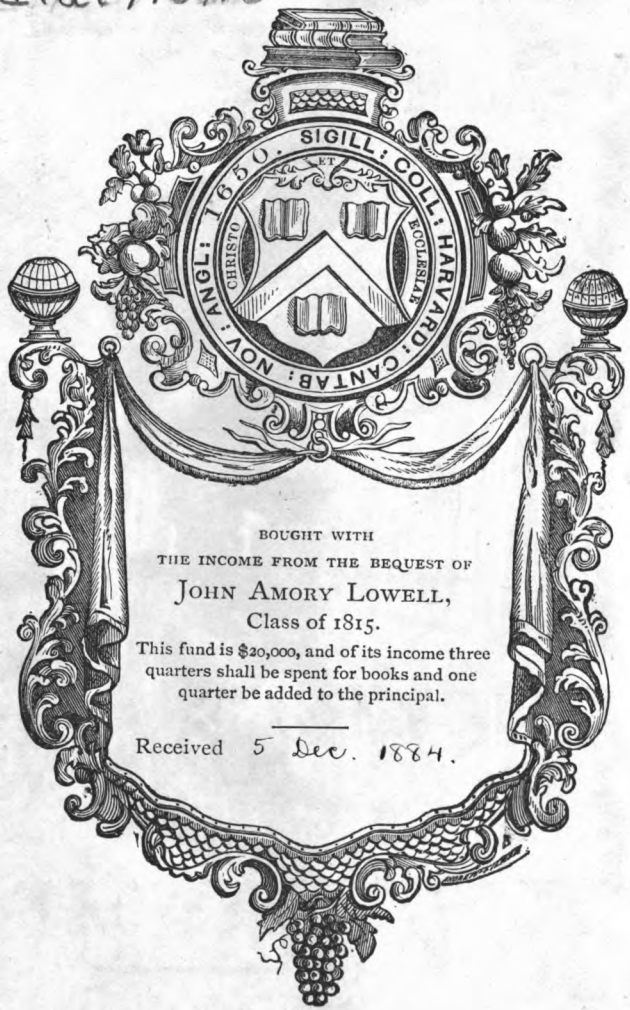
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Ital
7187
6

Digitized by Google

Ital 7187.6



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM THE BEQUEST OF
JOHN AMORY LOWELL,
Class of 1815.
This fund is $20,000, and of its income three quarters shall be spent for books and one quarter be added to the principal.

Received 5 Dec. 1884.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

VINCENZO CRESCINI

DUE STUDI

RIGUARDANTI

OPERE MINORI DEL BOCCACCIO

IL CANTARE DI FIORIO E BIANCIFIORE ED IL FILOCOLO

LA LUCIA DELL'AMOROSA VISIONE

PADOVA

TIPOGRAFIA CRESCINI

1882

Digitized by Google

~~IV. 1551~~
Ital 7187.6
DEC 5 [illegible]
Lowell Fund.

Digitized by Google

A' SUOI VENERATI MAESTRI

G. I. ASCOLI — P. RAJNA

CON ANIMO GRATO

L' A.

Digitized by Google

Digitized by Google

IL CANTARE DI FIORIO E BIANCIFIORE

ED IL FILOCOLO

Digitized by Google

Digitized by Google

Lo studio del cantare di Fiorio e Biancifiore (1) è assai importante per la questione delle fonti del Filocolo (2): se si prova che esso è indipendente dal romanzo boccacce-

(1) *Florio* o *Biancofiore* nelle edizioni meno antiche del Filocolo. Il ms. magliabechiano, che ci offre, come diremo nel testo, il cantare, presenta costantemente la forma più italiana di *Fiorio* (qualche volta *Fiori*); più italiana perchè il nesso *fl* nella nostra fonetica si risolve in *fi* (*florem* dà *fiore*), mentre la forma *Florio*, che ci è data da quante stampe vedemmo del cantare e dalle edizioni anche più remote del Filocolo, è fida alla fonetica francese, ove il nesso *fl* permane (*florem fleur*), e alla forma *Floire* dei poemetti francesi pubb. dal Du Méril (*Floire et Blanceflor*, poèmes du XIII siècle — Paris MDCCCLVI). Lo stesso ms. magliabechiano ha più solitamente *Biancifiore* (anche *Bianciafiore* e *Biancielfiore*) d'accordo colle stampe che danno *Biancifiore* o *Biancefiore*. I poemetti francesi presentano *Blanceflor* e *Bancheflor*: ora nella fonetica italiana, come l'altro nesso *fl* in *fi*, riducesi il nesso *bl* in *bi*, mentre la sibilante palatina francese (*ch*) o la sibilante dentale (*ce*) suona in italiano esplosiva palatina *ce*, *ci*, onde *Biancefiore* o *Biancifiore*. Nelle più vecchie stampe del Filocolo abbiamo o questa forma od una corrispondente (per lo più *Bianzafiore*), mentre dall'ediz. in giù del 1527 per Gaetano Tizzone da Poli corre la forma emendata grammaticalmente *Biancofiore*. Dei Codici, il Laurenziano Pl. XLII, 36, i due Riccardiani 1022 e 1062 hanno *Biancifiore*; il Laurenziano Pl. XC. sup. 100 ha *Bianciafiore*. Nei due edd. marciani (LXXXIV. E. 3.; CIV. 5) s'ha sempre *Biancifiore*. Non fu dunque probabilmente il Boccaccio che ridusse la forma popolare del nome nella più grammaticale accordando l'aggettivo e il sostantivo che lo compongono (*Bianco-fiore*), ma lo stesso editore, che volle ricomporre il testo del primo romanzo boccaccesco e cominciò dal mutarne il titolo di *Filocolo* in *Filocopo*.

(2) Circa la forma autentica del titolo cfr. Gaspary, *Filocolo oder Filocopo*, nella *Zeitschrift für Rom. Philologie*, III, p. 395.

Digitized by Google

sco, anzi gli è anteriore, si dimostra onde proceda gran parte almeno della materia di quello, e s' acquista un criterio sicuro per discernervi ciò che v'appartenga alla invenzione dell'autore.

Questa importanza del cantare fu sino ad ora negata dalla critica più autorevole: il Bartoli (1) e il Gaspary (2) lo giudicarono nient'altro che una metrica riduzione del Filocolo, mentre lo Zumbini, pur avvertendone l'indipendenza da questo, lo ritenne posteriore (3).

Chi scrive queste pagine studiò per conto proprio il quesito, e qui espone il risultamento delle sue indagini, limitandosi ora al punto capitale, i rapporti cioè tra il cantare e il Filocolo, e riservando ad altro luogo una parte pure integrale del soggetto: quanto riguarda la connessione del cantare stesso con le redazioni greca e spagnuola della medesima leggenda.

Lo Zumbini col suo fine accorgimento ha già mostrato che codesta leggenda fu nota tra noi molto innanzi il Boccaccio, e, come questi attesta, fu largamente diffusa (4).

---

(1) In *Riv. Europea*, Nuova serie, Anno X, vol. XV. p. 470, e *I primi due secoli della lett. ital.* p. 562, n.

(2) In *Giorn. di Filologia Romanza* Vol. IV, fasc. 1-2, N. 8.

(3) In *Rassegna Settimanale*, V, p. 346.

(4) Cfr. *Il Filocopo del Boccaccio*, Firenze, 1879, p. 12-17. La celebrità de' nostri eroi si riflette pure in questo luogo dell'*Amorosa Visione*, c. XXIX, ove stanno nel trionfo d'amore di mezzo fra Didone e Lancillotto:

Appresso questa *(Didone)* al mio parer vedea
Tanto contenti Florio e Biancofiore
Quantunque più ciascuno esser potea;

Tututto il lor trapassato dolore
V'era dipinto degno di memoria
Pensando al lor perfettissimo amore.

Digitized by Google

Infatti dal Filocolo apparisce che di Fiorio e Biancifiore favoleggiasse il volgo (1), si novellasse nelle gioconde brigate, che discorreano a diporto la divina campagna presso Napoli (2), e fino in più pacati convegni, quale doveva essere quello in cui messer Giovanni Boccaccio presso le benedettine della Chiesa dell'Arcangelo Michele a Bajano incontrò la seconda volta Maria e n'ebbe invito di comporre il suo primo romanzo (3).

Nè correva solamente di bocca in bocca la nostra istoria amorosa, ma se ne leggeva pure una *canzone*, come prova un luogo del Corbaccio, nel quale alla sciagurata vedova, che v' è posta sull'aculeo, si fa ancora quest'altro rimprovero: « le sue orazioni e paternostri sono i romanzi franceschi e le canzoni latine: ne' quali ella legge di Lancelotto e di Ginevra.... Legge la *canzone* dello indovinello e quella di Florio e di Biancofiore, e simili cose assai (4). »

Una canzone dunque: allude forse il Boccaccio al nostro cantare? Si noti che pur dell' indovinello è un cantare che avanza (5), e che poco innanzi questo luogo, come ci fa

---

Biancifiore è recata a paragone di bellezza, fra altri classici esempi, anche in un *rispetto* ch'è a p. 59 delle *Cantilene e ballate* ecc. pubbl. dal Carducci; *rispetto* che potrebbe essere anche più remoto di quanto si pensi.

(1) Ci serviamo dell'ed. di Venezia 1503 per Donino Pincio Mantuano, di quella del Sansovino 1612, di quella del Moutier, ma si preferisce citare dalla prima. Cfr. L. I, c. iii.

(2) L. v. c. x, e Zumbini, op. cit. p. 15.

(3) L. I, c. iii. La chiesa è detta dallo scrittore « sancto templo del principe de' sancti uccelli », e che fosse dell'Arcangelo Michele a Bajano sappiamo da Modestino citato dal Landau, c. III del suo *G. Boccaccio*, ecc.

(4) Corbaccio, p. 305-6 dell'Ed. Sonzogno, Milano 1879, di « opere minori » del Boccaccio.

(5) Lo ha pubblicato lo Zambrini: « Lo Indovinello -- novella antica -- in ottava rima -- non mai fin qui stampata -- Bologna -- Tipi Fava e Gara-

Digitized by Google

avvertire il prof. Rajna, ove alla vedova è attribuita la millanteria « che se uomo stata fosse, l'arebbe dato il cuore d'avanzar di fortezza non che Marcobello, ma il bel Gherardino, che combattè con l'orsa (1), » è fatta allusione appunto al *cantare del bel Gherardino* (2), mentre non è improbabile, che, poche parole prima, nominando Febus, lo scrittore abbia pensato al *Febusso e Breusso* (3).

Canzone e cantare avevano una latitudine generica di significato, che, spiccandoli dalle categorie delle rigide definizioni, li poteva confondere in un valore astratto comune. I Provenzali non di rado, per assimilazione inversa alla nostra, indicarono con la voce *chantar* poesie liriche, e basti s'accenni l'esempio di Raimon Vidal che cita col nome di *chantar* la nota canzone di Bernardo de Ventadorn: « Be m'an perdut lai enves Ventadorn (4). »

---

gnani -- 1861. » Non ne uscirono che dodici esemplari, e dobbiamo alla squisita cortesia dei Sig. Francesco Antonio ed Emilio Casella d'averlo potuto conoscere. Sotto il titolo di « Novella della figliuola del mercatante » trovasi pure codesto cantare nel libro « Quattro novelle scelte, Cosmopoli MDCCCLXV. » Nell'avvertenza preliminare se ne indicano due antiche edizioni, una di Firenze verso il 1495, registrata nel Catalogo del Libri, l'altra senza indicazione di data e di luogo. Lo Zambrini s'ingannava quindi stimando esserne stato il primo editore, ma nelle *Opere volgari a stampa* ecc. Bologna, 1866, egli congettura l'identità del cantare da esso pubb. alla *novella della figlia del mercatante*, registrata dal Libri. Ben a ragione lo Zambrini stesso avverte che l'*indovinello* richiama a memoria la XXX Novella del *Decameron*.

(1) Corbaccio, ediz. cit. p. 299.

(2) Pubblicato anche questo dallo Zambrini, *Scelta di curiosità letterarie* ecc. Dispensa LXXIX, Bologna, 1867.

(3) *Febusso e Breusso*, *Poema ora per la prima volta pubbl.*, Firenze, Piatti 1847.

(4) *Die beid. ält. Provenz. Gramm.* ecc. pubbl. dallo Stengel, p. 86: aisi com B. del ventedorn.... en primieras quatre coblas daqel chan-

Digitized by Google

E poi, com' è troppo noto, se in Provenza fu « die eigentliche Form der höfischen Kunstlyrik (1), » al di là della Loira la *canzone* designò apertamente, insieme alla lirica, la poesia epica, mentre in Ispagna alle *chansons de geste* francesi corrisposero i *cantares de gesta.*

Per ultimo s' avverta che il Boccaccio denomina *canzone* il suo Filostrato (2), come Dante il suo Inferno (3).

Inoltre non molto breve e narrativa doveva essere la composizione, a cui allude il Corbaccio, se si leggeva, come si leggevano i « romanzi franceschi, » nè dentro il giro angusto di una lirica si sarebbe contenuta la novella di Fiorio e Biancifiore, la quale invece più acconciamente poteva distendersi nell'ampio metro proprio de' cantari, l'ottava rima.

Un criterio efficace potrebbe esserci recato dall' esaminare se nel nostro poemetto domini il carattere osceno, che è indicato dal luogo del Corbaccio. La novella dell' indovinello non lascia nulla a desiderare in questo proposito: quanto agli amori di Fiorio e Biancifiore, li irradia ancora nella redazione popolare italiana quella grazia casta, che ne rende

---

tar qe ditz 'Ben man ecc., (cfr. Bartsch, *Chrestomathie Prov.* IV Ediz. p. 59), e più su: per aqi mezeis deu gardar, si uol far un *cantar* o un romans, qe diga rasons et paraulas continuadas ecc. Inoltre cfr. Raynouard, *Lexique Roman*, II. p. 314; e Bartsch, *Chrest.* passim. Ancora, cfr. Ameto, p. 153 cit. ediz. Sonzogno, ove la altrove detta *canzone* di Lia è chiamata *cantare.*

(1) Bartsch, *Grundriss der Provenz. Lit.* p. 32.

(2) P. IX, St. 1.:

Sogliono i lieti tempi esser cagione
Di dolci versi, canzon mia pietosa.

(3) C. XX, 1-3:

Di nuova pena mi convien far versi,
E dar materia al ventesimo canto
Della prima canzon, ch'è de' sommersi.

Digitized by Google

così gentile la leggenda, ma specialmente un episodio del racconto, quello in cui i due giovinetti amanti, dopo separazione tanto angosciosa, e quasi per virtù di miracolo nel secreto della torre dell'ammiraglio si ricongiungono e s'abbandonano alle voluttà di quell'amore, ch'era il loro destino, doveva formare lo squisito diletto della vedova lasciva (1). Si aggiunga che nel rifacimento italiano si contiene una scena ignota a quante altre redazioni si conservino, scena che pone la fede dell' innamorato Fiorio ad un cimento ben arduo tra le seduzioni di due giovinette scelte dallo zio per fargli bandire dell'animo Biancifiore.

In generale poi la storia di Fiorio e Biancifiore non ebbe le simpatie de' rigidi custodi della morale: il 16 Aprile 1621 la colpì, con altre opere consimili, un editto di censura del Vescovo di Anversa (2), e Lodovico Vives, il secolo precedente, l'aveva compresa tra i libri più favoriti « quos omnes conscripserunt homines otiosi, male feriati, imperiti, vitiisque ac spurcitiae dediti; in queis miror quid delectet, nisi tam nobis flagitia blandirentur (3). »

Ma, se ben s' osservi il luogo del Corbaccio, non solo de' secreti abbracciamenti andava pazza la vedova, bensì in complesso di tutt' insieme il racconto romanzesco co' suoi elementi cavallereschi ed erotici, e lo scrittore non allude esclusivamente ad opere oscene, ma in genere anche a letture frivole e profane per giusta antitesi alle orazioni ed a' pater-

---

(1) Infatti anche de' « romanzi franceschi » ella cercava con maggior desiderio le pagine, ove leggeva « Lancelotto o Tristano o alcuno altro con le loro donne nelle camere segretamente e soli raunarsi. » Cfr. Corbaccio, l. c.

(2) Cfr. du Méril op. cit, p. xlv, n.

(3) *De christiana femina*, l. I (da Du Méril, ibid. p. xliv, n. 4.)

Digitized by Google

nostri, che si poteva credere la vedova biasciasse nella sua cameretta (1). Altro che sgranare il rosario! Romanzi ella si leggeva. Anche allora queste povere donne, da cui pretendiamo fin troppo, erano, a quanto sembra, fulminate dalla solita accusa dei magnanimi pedanti di sciuparsi coi romanzi di Francia: davvero che qui il Corbaccio spira un alito fresco di modernità, che innamora. Le « canzoni latine », onde la vedova tanto si dilettava leggendole insieme ai « romanzi franceschi », sarebbero per noi i « cantari italiani (2) », i quali furono tanta parte di quell'opera di rifacimento e d'assimilazione della materia straniera, che fu compita fra noi. Anch'essa delirava dietro « quei che le carte empion di sogni » secondo disse il Petrarca, e divorava oltre i propri testi, che di costoro trattavano, ancor quelle riproduzioni popolari delle storie romanzesche, che fiorivano in Italia.

Ma dato che la canzone, cui s'allude nel Corbaccio, sia tutt'uno col nostro cantare, poichè il Corbaccio è posteriore al Filocolo, rimane pur campo al dubbio che si tratti di un

---

(1) « Le sue orazioni e paternostri sono i romanzi franceschi e le canzoni latine: ne' quali (riferito, ben si noti, così a quelli come a queste) ella legge di Lancelotto e di Ginevra, e di Tristano e d'Isotta, e le loro prodezze, e i loro amori, e le giostre, e i torniamenti, e le semblee. »

(2) *Canzoni*, come dicemmo, può valere *cantari*, e *latine* può stare per *italiane*. Il Boccaccio medesimo nella prefaz. alla *Teseide* -- Ed. Moutier, 1831 -- designa la nostra lingua con l'espressione *latino volgare*, come Dante, *De Vulg. Eloquio* -- Firenze, 1878 -- L. I, c. XIX. Quì, passim, essa è denominata anche *lingua latinorum*, mentre *latini* son detti gli italiani. *Volgar lazio* la dice pure il Boccaccio al C. XII, 84 della stessa *Teseide*, mentre l'espressione dell'indicata prefaz. *latino autore* crede il Körting -- *Boccaccio's, Leben und Werke*, p. 620 -- valga per *italiano autore*. Cfr. ancora *Decameron*, V, 2; come pure Petrarca, Trionfo d'amore, cap. II: « Ed egli al suon del ragionar latino. » Anche nel nostro cantare la madre di Biancifiore, romana, è detta « quella cristiana di terra latina. »

Digitized by Google

rifacimento dell'opera boccaccesca. Se non che questo dubbio fu già dileguato dallo Zumbini (1) e dal Körting (2), il quale anzi profitta dell'accenno alla canzone per ribadirne l' ipotesi che prima del Filocolo la leggenda di Fiorio sia stata ridotta in forma di rozza novella popolare e che il Boccaccio abbia tratto di qui la materia prima del suo racconto (3).

Vediamo ora se della posteriorità e quindi dipendenza del romanzo boccaccesco dal cantare non manchino prove più immediate. Fino adesso, se mal non ci apponiamo, non fu noto il cantare che per una serie di stampe, le quali spiccandosi dallo scorcio del quattrocento scendono a un tempo abbastanza inoltrato, anzi, secondo ci assicurò qualche veneranda bocca, alla primavera de' nostri nonni, alcuno dei quali vide la storia di Fiorio e Biancifiore tra le vecchie fiabe, come i *Reali di Francia* e *Guerrino*, che nelle sagre si spacciano a' buoni villici (4). Ma il nostro poemetto si contiene anco in un codice magliabechiano del secolo XIV (5). Pochi fogli innanzi ad esso, e della mano che lo scrisse, occorre, in testa a una serie di appunti mercantili, la data: *MCCCXLIII a' dì XV d'aghosto.*

---

(1) Cfr. op. cit. p. 17, n. 1.

(2) Cfr. op. cit. p. 497.

(3) Ibid p. 497-8.

(4) Noi potemmo vedere sette edizioni, che altrove descriveremo: l'ultima in ordine cronologico è del 1612. Cfr. poi i bibliografi: Il Brunet, *Manuel* ecc. T. II, p. 2. c. 1300; Pennino, *Catal. ragionato de' libri di prima stampa ecc. esistenti nella bibl. naz. di Palermo*, Vol. I, p. 235, n. 521; Passano, *I novellieri Ital. in verso* ecc. p. 105.

(5) È il n. 1416 della Cl. VIII. Non potemmo servirci che di una diligente trascrizione curata dall'amico prof. L. A. Ferrai, al quale ed al dr. T. Casini, che non poco ci giovò, ci professiamo pubblicamente grati. Ad altro luogo la descrizione del codice.

Digitized by Google

Visibilmente ci avanza la copia indiretta di un originale, che rimonta ben addietro questa data, l'anello estremo di una catena perduta che mette capo al primo quarto del trecento, poichè senza un sufficiente intervallo di tempo non si sarebbe prodotto il processo di alterazione fino al grado, che ci dimostra il testo, che abbiamo. Non possiamo qui scendere all' analisi minuta di esso; dandone l' edizione avremo agio di esemplarlo, di discorrerne, di giustificare il criterio, che ci trasse alla conclusione ora enunciata.

Il cantare sarebbe quindi più antico del Filocolo. Infatti ben presto anche fra noi dev' essersi svolta dalla tradizione orale e accompagnata a questa una redazione scritta della leggenda, redazione, che, secondo ci attestano le varie lezioni del cantare medesimo, quale s' ha dal manoscritto magliabechiano, del frammento del codice toledano pubblicato dal Lidforss (1), delle stampe che abbiamo analizzate, fu rimaneggiata diversamente a capriccio del buon cantastorie che la recitava al popolo, in modo che da quell' unica rampollassero quasi tante altre redazioni secondarie continuamente mutabili, e si costituisse come una rifioritura nazionale della leggenda. Introdotta in Italia, codesta leggenda si modificò conformandosi al nuovo ambiente (2), al modo stesso di tante altre, che gli italiani s' assimilarono.

---

(1) Della *Scelta di curiosità letterarie* ecc. poc' anzi citata, CXXVII dispensa.

(2) I pellegrini, che muovono devoti a S. Giacomo di Gallizia, di francesi divengono romani; e il duca Henri d'Olenois del II poemetto francese ci si converte in messer Jacopo « un cavalier di Roma ». Nè è più per tenere alla vaga sposa la promessa fattale una notte d'amore di trarle prigioniero alcun cristiano, che le apprenda l' idioma francese, che il re saracino « Desore Saint-Jasque au perron » piomba improvviso su'

Digitized by Google

Il cantare piuttosto s' accosta al primo che al secondo de' poemetti francesi editi dal Du Méril dando però luogo ad un episodio proprio dell' ultimo, il duello di Fiorio col siniscalco, ma per alcuni particolari differisce da' prototipi e s' incontra con alcun'altra delle redazioni straniere. Riteniamo quindi che da noi sia stato conosciuto un terzo testo francese smarrito; se pure non giovi meglio credere che l' ignoto autore del cantare o i successivi rifacitori di esso abbiano attinto da redazioni varie della medesima leggenda con quell' opera eclettica d' intarsio, che usò in Italia dal Pucci all' Ariosto.

Ci sono poi due versioni, la greca e la spagnuola, che trovansi con la nostra italiana in relazioni affatto speciali: la prima sembra non altro che una traduzione, non in tutto pedissequa, ma nemmanco assai libera, del cantare; la spagnuola, se da questo tipo si scosta di più, gli è d' altronde anche notevolmente legata. Pure di codeste versioni riparleremo distesamente altrove.

Quanto alla lezione, secondo abbiamo accennato, ms. del cantare, frammento toledano e stampe discordano: in complesso le stampe (intendiamo sempre quelle da noi esaminate) formano, pur con altre, ma più leggere varianti fra loro, un gruppo che si contrappone al ms., mentre il frammento del codice di Toledo s' apparta e sta da sè.

Il ms. non precisa il testo amoroso, che leggevano i

---

pellegrini. E quando poi i protagonisti dell' istoria gentile campati al rogo e già sposi han lasciato l'Egitto è nella dolce Toscana ch'essi toccano terra e Fiorio finisce per cingere corona ben altra da quella del padre: diventa imperatore di Roma. Questi i caratteri peculiarmente nazionali della redazione italiana.

Digitized by Google

due fanciulletti Fiorio e Biancifiore (1), ma le stampe ci sanno dire ch'esso era « Ovidio d'amore » ; le stampe ci offrono la scena, in cui Fiorio presso uno degli osti, dai quali fa sosta nella sua inchiesta amorosa, per distrazione, urtandovi il coltello, spezza il bicchiere, che avea sul desco, e l'oste grida l'ammenda, scena comune, benchè un po' varia, a' due poemetti francesi (2), mentre qui secondo il ms., che certo ci presenta un luogo corrotto non perfettamente intelligibile, l'oste domanda a Fiorio di che paese sia la sua amante; nelle stampe la ancella di Biancifiore palesa alle compagne accorse al suo grido di aver veduto un capo umano sporgere dal cesto di fiori collato alla finestra, ove invece nel ms. più logicamente e con maggiore conformità a' poemetti francesi ed alle altre redazioni l'ancella giustifica il grido strappatole dall' improvvisa apparizione di Fiorio col pretesto che dai fiori sfuggì un uccellino, che volando via la colpì nel petto.

Queste le tre varianti principali: d'altre di minor conto è inutile qui tener parola; solo diremo che in parecchi luoghi il ms. chiarisce il senso dubbio nella lezione delle stampe più remota dalla fonte prima; in qualche punto invece il testo del codice è adulterato, e le stampe si staccano da esso completamente.

È da avvertire come dalle ultime due delle varianti addotte apparisca la miglior corrispondenza del ms. al Filocolo.

Conviene ora che raffrontiamo pazientemente il poemetto popolare al romanzo boccaccesco; ne uscirà provata larga-

---

(1) Dice solo: « poi lessono lo libro dell'amore. »

(2) I poem. v. 1100 e segg.; II poem. v. 2399 e segg. Ne' poemi francesi Fiorio solamente rovescia il vino.

Digitized by Google

mente, se non c'illude l'opera nostra, la indipendenza di quello da questo. Tutte due d'accordo fanno un potente barone romano (1) il nobile pellegrino che si recava devotamente a S. Giacomo in Gallizia, ma tosto si staccano, in quanto la poesia popolare conserva press' a poco il tipo del signore feudale, che ci presentano le redazioni francesi, la seconda in ispecie, mentre il classico scrittore del Filocolo ha bisogno di foggiarsi un patrizio romano, che in linea retta scenda da una famiglia storica dell' antica repubblica, onde, in cambio di quel generico cavaliere di Roma, nomato Jacopo, del cantare, esso ci presenta un « Quinto Lelio africano discieso del nobile sangue del primo conquistatore dell' africana carthagine (2) », intanto che la sposa, in perfetta armonia col marito, se pel poeta popolare è una insignificante Topazia, nome proprio della redazione italiana, quindi della greca e della spagnuola, pel Boccaccio è una lontana nepote del divino Giulio, Giulia Topazia. Abbiamo qui commisto il sangue delle due più gloriose genti romane: Scipione e Cesare si continuano in questi loro eredi remotissimi.

Giacchè siamo a' nomi convien notare che nel Filocolo la regina, moglie di re Felice, rimane anonima, mentre nel cantare essa è chiamata *Megliore* (3). Quanto agli altri nomi, tra il cantare e il Filocolo c' è piuttosto sproporzione che dissomiglianza, poichè al primo, che fatti e persone sfiora con

---

(1) Nella redazione tedesca di Corrado Fleck il pellegrino rimane francese -- v. 422-23; -- nemmanco le altre versioni, a quanto se ne desume dal Du Méril, op. cit., lo tramutano ciascuna in un personaggio nazionale.

(2) Filocolo, L. I, c. vii.

(3) « La cristiana ebbe nome Topazia, - la saracina ebbe nome Megliore. »

Digitized by Google

ala fuggevole, pochi ne necessitano, i più tradizionali, mentre nel romanzo del Boccaccio, ove cose e persone si moltiplicano e tutto è studiosamente determinato, si dispiega un lusso di nomi ignoti alla leggenda (1).

Proseguendo il raffronto, rileviamo altri punti di disaccordo ben più importanti. Nel cantare, come in uno dei poemetti francesi (2), ci si offre la scena caramente ingenua, in cui Fiorio fanciulletto supplica il padre ostinatamente perchè, mandandolo a scuola, non gli tolga la diletta compagna Biancifiore, ma nel Filocolo, ove il re spontaneamente vuole che insieme i due fanciulli sieno educati (3), manca affatto questa scena. Consigliera degli spedienti, a cui re Felice s'appiglia per separare il figliuolo da Biancifiore e liberarsi di costei, è nel Filocolo sempre la regina (4); nel cantare invece

---

(1) La *Gloritia* del Filocolo è nel cantare, secondo il ms., *Coloriso*, secondo le stampe *Gloria*. *Coloriso* sta per *Cloriso* (il nesso *cl* riuscendo d'incomoda pronuncia, specie ai toscani, lo si sciolse interponendo la *o* ripetuta) *Cloris*, come *Pariso* per *Paris* (*Paride*) in un luogo del cd. Laurenziano Rediano 9, cit. dal Caix, *Origini della Lingua Poetica Italiana* a p. 172. — *Cloris* è poi per *Claris* de' poemetti francesi, e si noti che il ms. A del primo di questi poemetti in luogo di *Claris* ha *Gloris* (cfr. Du Méril, op. cit. p. 86, n. 1). Anche lo Sommer (*Flore und Blanscheflur* p. XXI e *Anm.* 5630) ravvicina *Gloritia* del Boccaccio a *Gloris*. *Gloria* delle stampe ci sembra non altro che una corruzione popolare del nome originario. Ad ogni modo concordemente e cantare, nella doppia lezione, e Filocolo ci riconducono a *Cloris* o *Gloris* non a *Claris*. — Il penultimo oste di Fiorio è *Biligiante* nel ms., *Belizante* nelle stampe: non sarà difficile riconoscerlo nel *Bellisano* del Filocolo.

(2) Cfr. I poem. francese, in Du Méril, op. cit., v. 204 e sgg. Nell'altro poema la scena, di che si discorre, è pur quella della separazione de' due fanciulli; non si ha in esso che un solo momento, come nel Filocolo, quello in cui ormai l'amore de' nostri piccoli eroi desta sospetto e costringe il re a dividerli.

(3) Filocolo, L. I, c. xlvi.

(4) Fil. L. II c. viii, c. xxviii, L. III, c. xl. — Nel primo testo fran-

Digitized by Google

a lei è dovuto solo il partito di vendere la fanciulla a' mercanti, che la traggono in Oriente. Nel cantare come nel secondo testo francese, è un valletto, non Biancifiore stessa, che reca alla tavola reale il pollo avvelenato, mentre ignoti sono al cantare medesimo i vanti al pavone, che trovi nel Filocolo (1). Ambedue le volte che Biancifiore cade nelle insidie del re, secondo il cantare, Fiorio n' è reso accorto per virtù dell'anello, che l'amica sua gli donò (2); nel Filocolo questo non avviene, nè per solo effetto dell' anello, che la prima volta (3). Armi e cavallo son dati a Fiorio per trarre di pericolo la fanciulla, nel cantare come nel testo francese, da un « cavaliere ch'era suo parente (4) », mentre nel Filocolo dal maestro suo e consigliere, Ascalione (5).

E qui è opportuno anche osservare come Fiorio nella nostra rima si rechi al duca suo zio senza la compagnia del maestro; così nel primo dei poemi francesi, non già nel Fi-

---

cese è parimenti la regina che consiglia al re la separazione de' giovinetti: anche qui essa adempie l'ufficio di consigliera, è la donna ingegnosa che trova sottili provvedimenti per campare Biancifiore dall' ira del re, che vorrebbe ucciderla, e insieme per salvare il suo figlio da un amore maleviso; ma qui ancora il suo carattere si serba coerente, mancando l'episodio del simulato avvelenamento col quale si vuol perdere la fanciulla, mentre invece nel Filocolo, ove di questo pure è inspiratrice, la regina si muta d'un tratto in figura odiosa, che non rifugge dal sangue della fanciulla educatasi come figlia. Nè questa è certo la sola incongruenza del Filocolo.

(1) Fil. L. II, c. xxxv.

(2) Incastonato nell'anello è uno zaffiro, il cui colore, vivace, indica a Fiorio che Biancifiore non corre pericolo; smorto, gli è indizio di sventura. Cfr. Fil. L. II, c. xx.

(3) Fil. L. II, c.xlii e xliii; L. III, c. lvii.

(4) « Floire paroils ert lez la loi » dice il testo francese, v. 622; cfr. Du Méril, op. cit. p. 294.

(5) L. II, c. xliiii.

Digitized by Google

locolo, ove Ascalione gli sta sempre fidamente allato, facendo perfetto riscontro a Glorìtia, che non si scompagna mai da Biancifiore. S'aggiunga quindi che Ascalione non abbandona il diletto discepolo, neanche quando muove a salvare l'amica sua, a differenza del poemetto, che qui s'accorda al secondo testo francese.

Nel mercato di Biancifiore, secondo il romanzo del Boccaccio, i mercanti, non istimando alcun prezzo degno della fanciulla, concedono che il re prenda quanto vuole de' loro tesori (1), mentre il cantare, conforme ancora alle poesie francesi (2), determina ciò che il re abbia avuto in cambio di essa. Fiorio confida al duca suo ospite e custode l'istoria del suo amore, nel Filocolo (3), ove per conseguenza non è egli che riferisca al re lo stato del figlio, per timore di nuocere a lui e alla fanciulla amata. Il suo carattere perciò è ben più umano e simpatico. Il cantare, più fido alla tradizione (4), commette invece al duca l'ingrato ufficio, che aggrava la sorte de' due amanti. Ignoto al cantare è il seppellimento d'altra giovine, morta allora, nel simulato avello di Biancifiore a rendere più occulto il mercato di questa e più verosimile l'inganno ordito dalla regina e dal re (5); ma, inversamente, solo proprio del cantare è che Fiorio si faccia aprire il sepolcro per mirarvi la perduta amica anche una volta, non già, come nel Filocolo (6), dopo la confessione

(1) Fil. L. III c. xlv.

(2) Cfr. I poem. francese c. 425 sgg.; II v. 1371 sgg.

(3) L. III, c. iiii.

(4) Cfr. per esempio I poem. francese v. 391.

(5) Fil. L. III, c. lvii.

(6) L. III, c. lxiii. Si può sospettare che qui il nostro poemetto ci presenti un luogo alterato, una inversione di stanze, per cui il discopri-

Digitized by Google

strappata alla regina dal vederlo in atto d'uccidersi, per accertarsi del vero.

Nel cantare, come presso che in tutte, se non c' inganniamo, le redazioni della nostra leggenda, meta dell' inchiesta amorosa di Fiorio è Babilonia, nel Filocolo Alessandria. La Babilonia del cantare è il Cairo (1); ma quella del Boccaccio non può essere che la città di Semiramide, consacrata due volte da tradizioni famose, le pagane e le bibliche (2). Non è però in questa ch' egli tragga il suo eroe: conforme la stessa redazione del cantare, egli svolge la catastrofe del romanzo in Egitto. Solo da Babilonia, la moderna che l' erudizione gli fa dimenticare per l' antica, egli spostà la scena ad Alessandria. Il principe che qui regge non è più il « re de' Saracini » del cantare, un Cesare dell' Oriente,

---

mento del sepolcro, altrove successivo alla confessione della regina, sia venuto a trovarsi in luogo non suo. Tuttavia conforta poco l'ipotesi l'accordo in questa lezione del ms. e delle stampe. Di ciò meglio vedremo nell'edizione del cantare.

(1) Si legge nell'Itinerario Gerosolimitano: « Haec Babilonia non est illa quae fuit secus fluvium Chobar, sed dicitur Babylonia Aegypti, quae parvo dividitur intervallo a Chayro. Itaque non duas faciunt civitates, sed unam cujus pars altera dicitur Chayrum, altera Babilonia, et ipsa tota, nomine composito, Chayrum-Babilonia appellatur. Et creditur quod olim fuerit nuncupata Memphis, deinde Babilonia, et tandem Chayrum. » Biancifiore colle altre donzelle è chiusa nella torre del Cairo: « e messa l'á in la torre del Caro » dice il testo del ms. — Cade quindi la n. 1. p. lxxxix del Du Méril: la versione greca anche a questo punto traduce il nostro cantare, nè allude ad una Babilonia a lei nota particolarmente. Nel I poem. francese Fiorio sbarca a *Baudas* (Bagdad); egli dovè quindi metter capo alla antica Babilonia, e s'aggiunga che il fiume del giardino incantevole della torre dell'ammiraglio è l'Eufrate -- v. 1747-49. --

2. Cfr. Fil. L. III, c. lvi, ove il principe che compera Biancifiore si ripromette di farle portare la corona di Semiramide, tanto confida debba piacere al re di Babilonia.

Digitized by Google

come anche nelle altre redazioni, ma un suo tributario (1), e le donzelle chiuse nella torre meravigliosa non sono il lusso delle sue voluttà, ma il tributo decennale che insieme a molto tesoro egli deve al re di Babilonia, suo signore (2).

Anche nel modo, per cui sono insieme sorpresi Fiorio e Biancifiore, differiscono cantare e Filocolo; il primo s'accosta qui pure a' poemetti francesi. Si badi specialmente a questo: la *Coloriso* del cantare non comparisce che nell'ultima fase del racconto proprio come nelle due poesie francesi, mentre il Boccaccio, ricalcando esempi classici, fa di *Gloritia* la vecchia custode e la costante compagna della sua eroina. Solo in questo s'accordano le due redazioni italiane, che per esse l'amica di Biancifiore muta condizione, da eguale diviene soggetta della fanciulla (3).

Ahimè, povera la buona Claris, come le sfuma tutt'intorno quella dolce aureola di poesia, che le aveano composto i trouvères francesi e Corrado Fleck! Essa non è più nella redazione popolare italiana la figlia del re d'Alemagna, la compagna di sventura, la gentile confidente, ma l'ancella di Biancifiore, e nel Filocolo subisce una metamorfosi anche più completa. Però come dianzi era il fiore delle amiche, nel poemetto italiano diventa il fiore delle ancelle, e un fato benigno la conduce a rappresentarci sempre una parte gentile, ad esserci cara, anche quando non è una bella e sven-

---

(1) Anche questo del Boccaccio è denominato l'*ammiraglio*, ma qui la voce sta nell'accezione più propria, designa cioè un principe minore, mentre l'*amiralz* de' poemi francesi e l'*ammiraglio* del cantare si riferiscono al Signore supremo, al capo dell'Islam, tanto che il cantare lo dica « il re de' Saracini ». Così pure cfr. *Chanson de Roland* v. 2615.

(2) *Fil.* L. IV, c. lxxix.

(3) « ... era servicial di Biancifiore » dice il cantare nel testo ms.

Digitized by Google

turata prigioniera d'aremme, che sospiri la sua patria lontana, vittima coronata di rose.

Nel cantare l'ammiraglio invita a sè la prediletta Biancifiore, ma la regina delle sue cento donzelle intanto s'abbandonava fra le braccia di Fiorio alle gioie lungamente sospirate di un infelice amore. Ella non può venire, dice la pietosa ancella all'ammiraglio; è malata, nè può togliersi di letto. All'amara nuova l'ammiraglio stesso sale alla torre per recare all'adorata giovine qualche conforto: la scopre invece giacente con Fiorio.

Naturalmente quì il cantare condensa in rude brevità le bellissime scene de' poemetti francesi, ma sono questi il suo tipo, ed esso è indipendente affatto dal *Filocolo*. In questo è l'ammiraglio che vinto da indefinibile malinconia cerca nell'aspetto della vaghissima fanciulla conforto a sè stesso: « l'ammiraglio pieno di malinconia forse per disusati pensieri cerca per fuggire quella la bellezza di Bianzafiore vedere e.... partitosi d'Alessandria ... se ne venne alla bella torre, sopra la quale come talvolta suo costume era subitamente salì senza alcuno compagno e giunto ne la gran sala a la camera di Bianzafiore pervenne donde Gloritia poco innanzi era uscita e serratala di fuori. Questa aperta passò dentro e ne la sua entrata corsoli l'occhio al letto di Bianzafiore vide lei con Philocolo dormire abraciati insieme... (1) »

La pietosa menzogna dell'ancella del nostro cantare, della Claris de' poemetti francesi non ha quì luogo, e mentre in quello ed in questi è proprio ora che spicca soavemente la buona figura dell'amica di Biancifiore, il personaggio più in-

(1) L. IV. c. cxxv.

Digitized by Google

teressante dell'ultima fase del racconto, nel Filocolo la vecchia Gloritia dilegua tra le quinte.

Dopo la dolorosa scoperta, nel cantare come ne' poemetti francesi, a differenza del romanzo boccaccesco, l'ammiraglio raduna il consiglio de' suoi baroni, che condanna gli amanti ad essere bruciati, nè li salva, come nel Filocolo, il favore de' loro numi tutelari, Venere e Marte (1), ma la pietà che destano.

Intranbedue istavano abraciati
quando furon messi in lo foco ardente;
la vertù dell'anello gli à scanpati, (2)
che'l fuoco non gli s'apressa niente,
ed eran tanto bianchi e dilicati
che facieano pianger tuta gente.
Alora si levò un grido e un romore:
sir, perdonate a lor per nostro amore.

Fra il coro delle preghiere e il compianto levasi la voce del figlio stesso dell'ammiraglio, che finalmente cede e perdona agli amanti (3).

L'ultima prova d'indipendenza del cantare ci è data dalla sorte di Fiorio, che diventa imperatore di Roma, mentre il Boccaccio, meno incurante della verità storica, gli cinge la sola corona di re Felice.

---

(1) L. IV. c. cxxxiii e sgg.

(2) Dell'anello regalato a Fiorio da sua madre prima che partisse per l'inchiesta amorosa: esso aveva virtù di rendere innocuo il fuoco, l'acqua e il ferro. Cfr. testo B. del I poem. francese in du Méril, op. cit. p. 42, n. 4; la redaz. del Fleck, in Sommer, op. cit. v. 2891-99; e la redaz. inglese p. 81 v. 10 in Du Méril, p. lx n. 1.

3. Quì la redazione del cantare è anche più gentile delle francesi. È bello che la pietà penetri fino il cuore del figlio di chi voleva uccidere i due giovani e per questa via riesca a disarmarlo.

Digitized by Google

Ora da tutto questo che s'induce? Una cosa sola, ci pare: che il poemetto non fu estratto dal Filocolo.

Il Gaspary, il quale, come ci è noto, crede tutto il contrario, avverte pur egli due luoghi, in cui si manifesta l'attinenza del cantare co' poemi francesi, ma spiega il fatto attribuendo al poeta duplice fonte, il Filocolo, fonte principale, i poemi francesi, fonte accessoria.

Il primo punto è l'episodio, in cui Fiorio presso l'oste rompe col coltello il bicchiere, episodio che si trova nelle redazioni francesi, manca nel Filocolo. Noi già vedemmo che manca pure nel testo ms. del cantare, il che, tra parentesi, ci prova come correndo di bocca in bocca, di luogo in luogo si modificasse la redazione di questo. L'altro punto è il seguente, che riproduciamo nella lezione ms.:

El castelano 'l prese a dimandare
Se li era cavaliero over dongello,
E Fiorio dise: i' sono d'oltrelmare,
Che veni per veder questo castello,
Che in veritade un altro vo' far fare
A questa simiglianza o così bello,
E uno isparvieri su mi ci è fugito:
Se vo' giucare a schachi io te n'envito.

Son due pretesti che adduce Fiorio, dei quali il primo occorre ne' poemi francesi, l'altro nel Filocolo, onde, conclude il Gaspary, si dimostra che il poeta confuse le due versioni. Adagio: anche nel Filocolo sono accoppiati i due pretesti, poichè Fiorio dichiara che « udendo le gran bellezze di questa torre narrare essendo io da Rodi mosso per vedere Babilonia qui per vederla venni »; poi soggiunge che là lo trasportò il suo cavallo atterrito dai richiami ch'egli

Digitized by Google

faceva ad un suo falcone fuggito sulla torre per dispetto di non aver pigliata una starna, dietro cui egli lo avea lasciato (L. IV, c. lxxxxiii). Il Boccaccio non attribuisce a Fiorio la intenzione di fabbricare un castello simile per coerenza all'umiltà ch'egli, intento sempre a serbarsi incognito, ostenta dicendosi al castellano: « un povero valletto d'oltre mare. » Il secondo pretesto può essere stato aggiunto, dacchè non si trova ne' poemi francesi nè, ci pare, in altre versioni, dalla fantasia de' rimaneggiatori italiani del racconto, i quali aggiunsero dell'altro anche altrove.

Il cantare non ritrae de' poemi francesi perchè ne sia uscito immediatamente, ma forse perchè li rifletteva la tradizione orale, da cui probabilmente si svolse. In esso occorrono i segni più schietti della redazione popolare della leggenda, e con quei poemi si presenta non mero accidente di contatti, ma intima corrispondenza di caratteri. Vedasi, per esempio, re Felice: ne' poemi francesi, come nel nostro, esso è un capo di scorridori pagani, che si pone in agguato al passaggio di pellegrini, li assalta e ne fa strage. Qui c'è un adombramento leggendario della realtà storica, come per lo più nell'epica popolare. Se il nostro poeta si stacca dal Filocolo offrendo in cambio della sua macchinosa costruzione la semplicità e la verità del racconto francese (alludiamo specialmente al primo testo), si dirà che a questo punto egli abbia deposto il romanzo del Boccaccio, col capo sconvolto da quella fantasmagoria pesante, per ispiccare invece le pietruzze dell'intarsio dall'altro fonte? Se la sua *Coloriso* è un riflesso, per quanto pallido, della *Claris* de' poeti francesi, anzichè della *Gloritia* del *Filocolo*, si dirà ch'egli abbia preferito attenersi a quelli piuttosto che a questo per semplificare la novella e

Digitized by Google

scemarla di un personaggio incomodo finchè non riesca necessario? La risposta non ci par dubbia: nell'un caso e nell'altro non si tratta della libera scelta di un poeta accorto (1), ma del fatto invece troppo evidente che il poemetto rispecchia la forma genuina della leggenda e sorge non da imitazione di un'opera letteraria, ma dal vivo fondo della tradizione o d'altre redazioni popolari.

Naturalmente rispetto a valore estetico, a pregio puramente formale, esso apparisce una larva de' poemi francesi, l'ultima eco fioca della leggenda, che in quelli raggiunge l'espressione più piena e felice; ma quì si discorre della sostanza fondamentale del racconto.

Dopo notate le disarmonie, che manifestano, dobbiamo ora investigare i principali punti, in che la redazione popolare e il Filocolo s'accordano presentando un comune divario dalle altre versioni che si conoscono, e costituendo una redazione speciale della leggenda propria all'Italia e di quì a due rifacimenti stranieri, il greco e lo spagnuolo.

Dopo il parto Topazia muore, mentre ne' poemi francesi la madre di Biancifiore sorvive partecipando ai casi della figlia (2). I medesimi testi collocano la nascita de' protago-

---

(1) Secondo il Gaspary l'autore del poemetto potrebbe essere stato il solito Antonio Pucci, ma la tenuità degli argomenti recati in favore dell'ipotesi, ci perdoni l'illustre erudito, balza subito agli occhi. Se, per esempio, una stampa del poemetto posseduto dalla Nazionale di Firenze termina con la licenza usata dal Pucci « E la historia è finita al vostro honore, » licenza, come osserva tosto il Gaspary medesimo, comune ad altri contemporanei, il testo ms. e il buon numero di stampe che noi vedemmo presentano ben altra chiusa.

(2) Nel primo testo francese, a cui si conformano il poemetto e il *Filocolo*, muore il pellegrino che scorgeva a S. Giacomo la figlia. Nell'altro testo invece il duca d'Olenois sopravvive, onde la moglie, quando le reca-

Digitized by Google

nisti in giorno di *pasqua fiorita* (1); secondo il cantare è invece

di maggio ch'è la rosa in su la spina,

cioè

lo fresco giorno di pasqua rosata (2).

Il Boccaccio pagano ignora questa parola cristiana, ma ben pone la nascita de' fanciulli in maggio « nel giocondo giorno eletto per festa de' cavalieri, essendo Febo nelle braccia di Castore e di Polluce (3). » In altro luogo del cantare si dice:

Domenica si è pasqua rosata
Che serà festa per li cavalieri;

onde si deduce che i due giorni coincidono, e che poemetto e Filocolo assegnano l'identico termine alla nascita degli eroi del racconto (4).

---

no cibo, tiene per sè la parte minore e procura il resto nascosamente al marito prigioniero -- v. 207 sgg. --

1. *Pasqua fiorita* corrisponderebbe alla domenica delle palme, ma nel poema franco-veneto « Ugo d'Alvernia » la *pasqua florie* si ha *de maço che le ruoxe è florie* (v. nostro sunto in *Propugnatore* vol. XIII, come appendice all' « Orlando nella Chanson de Roland e ne' poemi del Bojardo e dell'Ariosto »).

(2) La pentecoste -- cfr. Du Méril p. lxxv, n. 2.

(3) Dall'ed. cit. del Sansovino, c. 39 a; ci parve preferibile questa lezione, mentre la stampa più vecchia ha « secondo » in luogo di « giocondo » (L. I, c. xl).

(4) Cfr. Du Méril, p. lxxxiij, n. 1, ove si riferiscono luoghi di poemi bretoni, in cui si mostra la medesima coincidenza de' due giorni. È appunto di Pentecoste che più fiorisce la corte d'Artù: questo già nella *Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth. Inoltre vedansi questi versi di Guido Orlandi:

A suon di trombe anci che di corno,
uorria di fin amor far una mostra
d'armati caualier di pasqua vn giorno...
(Le Rime di G. Cavalcanti -- Ed. Arnone, p. 84.)

Digitized by Google

Nell' uno e nell' altro è il re che impone loro i nomi, che gli sono inspirati da' fiori (1).

Altri particolari comuni son questi: l' innamoramento de' fanciulli si svela al re dal loro maestro (2); Biancifiore dona all'amante, che parte, l'anello magico; il giovinetto si reca a Montorio con molta e gaia compagnia di signori, mentre nel primo testo francese solo « o grant conroi Tel que convient a fil de roi. »

Ancora: il solo ospite di Fiorio è il duca suo zio, non così nello stesso testo francese, ove la figura principale in Montorio è « dame Sebile » la sorella della regina. Propria di tutte e due le redazioni italiane è la scena della seduzione, per cui si tenta sottrarre Fiorio a Biancifiore; come il modo di vendita della fanciulla diverso da quello de' poemi francesi, e l' inganno che le è fatto quando la persuadono a farsi bella pel ritorno di Fiorio, mentre si trattava di trarla innanzi i mercanti (3). Nel cantare e nel Filocolo l' ultima fase del racconto si svolge parimente in Egitto: uguale è ne' due il numero delle donzelle tenute dall'ammiraglio, uguale

---

(1) Nel Filocolo, L. I, c. xlv, il re nomina i fanciulli dal giorno « nel quale ogni fiore manifesta la sua bellezza » mentre nel cantare uno almeno dei nomi è tratto dalla somiglianza a' fiori:

E lo re pose loro tanto amore
C'à posto nome Fiorio al suo figlio
E a la pulzella a nome Biancifiore
Perchè s'assomigliava al fresco gliglio,
E nel lor viso ànno tanto colore,
Quanto le belle rose era vermiglio.

(2) Nel Filocolo, ove all'invenzione sovrasta l'amplificazione, i maestri diventano due, Raccheo e Ascalione (L. I, c. xlvi), ma è il solo Ascalione che al re svela l'innamoramento (L. II, c. vi).

(3) Filocolo, L. III, c. xliiii.

Digitized by Google

il modo onde Fiorio è fatto penetrare nella torre (1), uguale la soluzione del pietoso contrasto fra gli amanti sul rogo, soluzione che li salva ambedue, abbracciandosi essi e proteggendosi insieme dell' anello, regalato dalla madre a Fiorio, uguale a costei l' attribuzione di virtù magica, per cui potè il figlio penetrare nella torre (2). Finalmente all' uno ed all' altro appartiene l' agnizione, per cui l' ammiraglio e Fiorio si scoprono parenti, come pure l' arrivo di quest' ultimo in Italia, lasciato l' Egitto.

Il Gaspary ha già poste in rilievo corrispondenze perfin di dizione tra il cantare e il Filocolo; ma non sa egli indursi ad accusare di servilità un Boccaccio, anzi da ciò ricava una prova anche più certa della derivazione del poemetto dal Filocolo.

A' suoi esempi possiamo aggiungerne altri: il duca di Montorio va incontro al nipote con numeroso e splendido corteo di cavalieri « circundati tutti di risonanti sonagli con bigordi in mano acompagnati di molti instrumenti et varii (Fil. L. II, c. xxiiii) » e nel cantare:

Conti e baroni v' andar per suo amore
Asti e bandiere e bigordi ispetiando
In verso Fiorio con tronbe sonando.

Così Fil. L. II, c. lix: « Giovine damigella (dice Fiorio a Biancifiore sopraggiungendo, mentre è tratta al rogo) fuga da te ogni paura, che li idii pietosi di te vogliono ch' io

---

1. Comune questo modo anche alla romanza fiamminga *Van Floris en Blanchefleur* (Du Méril, p. xlv, n. 2.). Non possiamo partecipare sul valore di questo riscontro al giudizio dell'illustre Gaspary, l. c.

(2) Filocolo, L. IV, c. cl

Digitized by Google

ti difenda. Dimi quale sia la cagione per che il re t'ha fata iudicare a sì crudele morte.... » Ed il cantare:

Quando lo cavalier fue giunto ad essa,
Sì le dise: dongella, or t'asicura,
Dimi la verità, non mel cielare,
Perchè lo re t'à fatta giudigare.

« Ma io vi prego, esclama al seguente cap. Biancifiore, se voi siete amico di Florio, per amore del quale io credo ch' io sono fata morire, che voi m' aiutate e defendiate.... » e nel C.:

Cavaliere, per dio dami aiutorio
In cortesia e per amor di Fiorio.

Indi Fiorio, rivolto al popolo, conchiude (c. lxi): «.... et da l'altra parte io sono strictissimo et caro amico di Florio et ella per amore di lui mi prega ch' io l' aiuti et diffenda nella ragione: et io così sono presto di fare et in ragione et in torto contra chiunque la vole fare morire perochè se altro ne facesse molto alla cara amistà mi parebe falire et ogni homo mi potrebe di ciò iniustamente riprendere. » E nel C.:

E per amor di Fiorio ch' ell' ama
La mia persona a morte voglio spendere;
Ella per lo suo amor mi si richiama
Ed io per lo suo amor la vo' difendere,
E del combatere agio voglia e brama
Col siniscalco se la vuol contendere,
Ch' amo Fiorio e s' io no lo atase
Direbe ogn' uomo ch' io non lo amasse.

Durante il duello tra Fiorio e il Siniscalco, Biancifiore volge preghiere al cielo: ella dice nel C.: (1)

(1) Qui riferiamo dalle stampe, perchè il ms. presenta una lacuna.

Digitized by Google

Signor, tu sai ch' a torto son incolpata,

e nel Fil. (c. lxvii ibid.): « tu sai si io ho colpa in ciò che costoro iniustamente m' apongono »; —

Però al mio campion dona vittoria,

« o Signor mio, aiuta me et chi per me s'affatica. »

Caduto il Siniscalco,

..... si leva un grido e uno romore,
Ogn' uom dicea: scampata è Biancifiore;

e nel Fil. (c. lxviii): « il rumore si levò grande: morto è il Siniscalco, e liberata è Biancifiore. »

Fiorio ripresenta al re la fanciulla e gli dice:

Siati racomandata la donzella
E sia guardata per amor di Fiorio;

nel Fil. (c. lxxii): « Sire, io vi racomando questa giovine..... per parte di Florio. »

La scena della seduzione si raccoglie nel cantare in quattro misere stanze, mentre il Boccaccio sa prodigarvi le delicatezze della sua fantasia sensuale; sì che Fiorio col capo di una delle fanciulle in grembo, col braccio dell' altra avvolto al niveo collo, stendendo le mani al tatto delle bellissime forme, sia ormai per obliar Biancifiore; ma qui pure s'avverte qualche singolare accordo delle due redazioni.

Ciascuna li mostrava 'l suo bel petto
Bianco e prezïoso elle mamelle —

il Boccaccio è meno volgarmente osceno, ricopre le nudità del cantare, ma di un velo così leggiero, che l' illusione rinfiammi le voglie, onde si presentano le fanciulle vestite « le tenere delicate carni di sotilissimi vestimenti, quali dalla cintura in su strettissimi mostravano la forma delle belle poppe » (L. III, c. xi). Il duca avea loro promesso che quel-

Digitized by Google

la che Fiorio eleggesse gli sarebbe sposa (ibid. c. x), e nel C.:

Lo duca diede lor questo partito
La quale di voi lo farà alegrare
Io li daragio Fiorio per marito.

Come re Felice conosce lo stato a che il figlio è ridotto per amore, esclama che la fanciulla « per dolorosa distructione di noi nacque » (L. III, c. xxxix) e nel C.:

Distrutti siamo per questa fantina,

e imagina che ella abbia il figlio suo « con vertuose erbe o con parole o con alcuna magica arte constretto » come nel C.:

Credo che ci l'abia afaturato.

La regina lo persuade a venderla a' mercanti, che « la porteranno in alcuna parte strana, e molto lontana di qui, et di lei mai niuna novella si saprà »; così nel C. secondo le stampe (1):

Et lor la menaranno in longa via,
Che non se sapia mai dove ella sia.

I due cavalieri eletti dal re per trattare co' mercanti dichiarano a questi: « noi siamo cavalieri e messagi dell' alto Re di Spagna » (ibid. c. xlii), a che corrisponde il C.:

Noi siam mesagi de lo re Felicie.

Al re è data da' mercanti, oltre molto tesoro « una bellissima coppa d'oro, nel gambo e nel piede de la quale con sottilissimo artificio tuta la troiana ruina era smaltata cara e per magisterio e per bellezza molto » (ibid. c. xlv); nel C.:

(1) Il ms. ha lezione diversa: « ... la meneranno via in Inghilterra
Che giamai non avrem doglia nè guerra. »

Digitized by Google

..... una copa d'oro e d'ariento
Ch' era dorata atorno a le sue brande
Tutta la storia di troia la grande.

È noto come i due testi francesi, il primo in ispecie e con esso la redazione del Fieck (v. 1587-1643), si soffermino a descrivere codesta istoria figurata sulla coppa, mentre le redazioni italiane accennano ad essa fuggevolmente. Per il poeta popolare si capisce che se ne spacci tanto presto, ma come si spiega da quelli che ritengono il Filocolo attinto direttamente alle poesie francesi, che qui il Boccaccio dimentichi tutta la sua erudizione classica ed emulando il trouvère suo autore non colga l'occasione per consacrare una pomposa pagina alla storia di Troia? Per conto nostro osiamo dire che potrebbe bastare questo fatto a smentirli.

Così nel Filocolo come nel cantare la fanciulla tradita, col suo pianto e i suoi lamenti, desta pietà fino in coloro che la avevano venduta: « et questo dicendo incominciò sì forte a piangere che a forza mise pietà ne' crudeli cori del re et della regina » (ibid. c. xlvii);

Sì gran lamento facea la fantina
E nel petto si dava delle mani,
Piangier facea lo re e la reina.

I mercanti, per comando del re, se ne vanno tosto: « si partirono con Bianzafiore da' vietati porti, comandato che ricercati fossero i lasciati liti di Soria » (ib. c. xlviii);

Or si diparte e vasene in Soria
La rosa preciosa inbalconata.

Lasciamola viaggiare e riduciamoci invece noi al porto. Dopo quanto abbiamo veduto, queste corrispondenze minute e anche di pura locuzione si spiegano altrimenti dal Ga-

Digitized by Google

spary : non l' umile cantastorie le parole del Boccaccio, ma questi quà e là si appropriò le parole del cantastorie.

Ma, se il ms. magliabechiano, il frammento del codice di Toledo e le diverse stampe ci si presentano così varii da rispecchiarci la continua instabilità della redazione popolare, come avrà potuto il Boccaccio raccogliere le voci vaghe, che gli trascorrevano nell'aria, in modo da condensare e ordinare nel suo romanzo gli elementi del racconto, che si trovano disseminati quà e là nelle molte versioni?

Lo studio del cantare e del Filocolo c' indurrebbe anche a questa ipotesi : che in Italia sia esistita una antica redazione più vasta e piena che il cantare, a cui i poeti di piazza e il Boccaccio avrebbero attinto insieme.

Il Rajna, ci perdoni l' amato e illustre maestro questa indiscrezione, inclinerebbe a ritenere che tale redazione anteriore sia stata un poema franco-italiano.

Comunque, le fonti del Filocolo non sono più da cercare ne' poemi francesi, o in problematici romanzi greci, e, provata l' anteriorità e l' indipendenza del cantare (illusione, ahimè, forse superba!), si ha oramai un indizio più positivo per conoscere onde sia proceduta, almeno in gran parte, la materia del primo romanzo del Boccaccio.

E intorno questo romanzo non sarebbe per vero compito qui ogni discorso, ma riserviamo ad altro scritto ancora qualche osservazione.

Digitized by Google

Nota. — Abbiamo bisogno di apporre due linee di nota a quel luogo della pag. 8, ove s'afferma che lo Zumbini ha mostrato come la leggenda di Fiorio e Biancifiore sia stata conosciuta in Italia molto innanzi il Boccaccio. Lo Zumbini reca a testimonianza un passo di Dante da Maiano: ora, dopo il « Dante da Maiano » del Borgognoni, la testimonianza riesce o vana affatto o almeno troppo sospetta. Comunque, ciò che lo Zumbini voleva provare ha ora miglior fondamento nell'anteriorità del nostro poemetto al Filocolo, dato che siamo riusciti a dimostrarla.

Digitized by Google

Digitized by Google

LA LUCIA

DELL'AMOROSA VISIONE

Digitized by Google

Digitized by Google

L'*Amorosa Visione* per la forma allegorica e per l'intimo suo pensiero, ch'è la glorificazione d'amore, fa gruppo a parte tra le opere del nostro con l'*Ameto*. Per quanto sia nuovo nel Boccaccio il modo di sentirlo e di rappresentarlo, siamo sempre in fondo al solito concetto de' poeti occitanici e di quelli del *nuovo stile:* amore è cosa di cielo ed al cielo è guida. E benchè il nostro enunci codesto concetto anche altrove, è qui specialmente nell'*Amorosa Visione* (in questa però, come vedremo, fino a un certo punto, in cui il vecchio idealismo muore in parodia) e nell'*Ameto*, ch'egli lo svolge con ampiezza e lo fa quasi tutta l'essenza della composizione.

Cupido suscita la visione, ch'egli ci riferisce (1): mentre il poeta è tutto rapito nel pensiero della sua donna, così gli si accende la fantasia, che entrando in non usato errore,

(1) Ci serviamo della vecchia stampa dell'A. *V.* di *Gabriel Giolito di Ferrarii*, Vinetia, 1549; e della moderna del Moutier, Firenze, 1831, vol. XIII delle *Opere Volgari* del Boccaccio.

Per una relazione più larga del contenuto e per notizia della forma bizzarra di codesto poemetto, del tempo, in cui fu composto ecc. cfr. M. Landau, *G. Boccaccio*, ecc. cap. IV, p. 64 e segg.; e G. Körting, *Boccaccio's Leben und Werke*, cap. X, p. 526 e segg.

Digitized by Google

gli presenta le mirabili cose ch' ei si propone di narrare. Sembragli di correre ora qua ora là come smarrito e timoroso su lidi deserti, quando gli apparisce un Virgilio in gonne, una donna allegorica, bionda, come tutte le donne dal nostro rappresentate, che gli promette, se la segua, di trarlo alla somma felicità. Egli le tien dietro volonteroso, ed entrati in un castello mettono capo ad una portella angustissima, che per lunga ed erta scala dà via alla eccelsa meta promessa. Ma il poeta si sbigottisce innanzi all' arduo ingresso ed all'ardua salita ed avviene che volgendosi a *sinistra*, la parte malaugurata, egli scorga una porta ampia, da cui sente uscire dolci suoni di festa. È un invito troppo seducente, e, malgrado gli avvertimenti ed i conforti fervorosi della sua guida, persiste il poeta a volere entrare da quella porta, tanto che la donna vinta dal desiderio di lui anche più eccitato dai sofismi speciosi e dalle amabili persuasioni di due giovinetti usciti pure di là, è costretta a farglisi da guida seguace ed a consentire ch'egli, cedendo al miraggio della scritta sovrapposta alla grande porta promettente ricchezza, gloria ed amore, entri da essa.

Che cosa si contiene in questo luogo magico, che ha distolto il poeta dalla via del cielo? Tutto ciò che al medio evo ed alla filosofia cristiana pareva vanità, inganno: il trionfo della sapienza, della gloria, della ricchezza, dell'amore.

Il poeta e gli altri entrano in una sala quadra: sulle quattro pareti figurate con magistero, tranne che al solo Giotto (c. IV), sconosciuto ad umano ingegno, appaiono quattro storie.

Volgesi il poeta a mirare prima quella, che rappresentava il trionfo della sapienza, di cui levavasi in mezzo

Digitized by Google

la figura splendida e regale, intorniata da sette donne (le sette arti del Trivio e del Quadrivio), nel coro delle quali, come cinto appena d'alloro dalla regina di quel trionfo, festeggiato ed ammirato mostrasi al poeta il suo sommo concittadino, l'Alighieri, che il devoto cultore e futuro commentatore della *Commedia* saluta con passionato accento d'entusiasmo. La scena è popolata dalle figure degli antichi savi: a destra i fisici ed i filosofi (ma qui sono pure Tacito, Esiodo e Lino, dato che si possa fidarsi delle edizioni, quali s'ebbero finora); a mancina i poeti e gli storici, e tra' poeti più che altri esaltato Virgilio, cui segue come inferiore Omero, poichè il venturo discepolo di Leonzio Pilato ancora adorava insieme a tutto il medio evo (per Dante però Omero era l'aquila altissima) l'unico Virgilio.

Seguono a questo il trionfo della Gloria, onde esultano « gli eredi del mondano rumore, » e quello della ricchezza.

Qui l'allegoria è molto felice; in mezzo sta un monte d'oro, d'argento, di zaffiri, smeraldi, rubini ed altre pietre; tiranni cupidi e « nuovi Farisei » con uncini, con picconi, con martelli, coll'unghie, fin co' denti, facendo ressa intorno a quello, premendosi, urtandosi contendono per graffiar di quel metallo e di quelle pietre.

Fra gli altri il poeta vede re Mida, come altrove lo chiama, cioè Roberto di Napoli; e *colui che lo aveva nudrito come figlio ed al quale egli aveva dato e dava nome di padre* (c. XIV) (1).

---

(1) Codesto luogo in virtù delle espressioni sottolineate, è, (come osserva l'Hortis, *Opere latine del Boccaccio*, p. 54, n. 2, e con lui C. Antona-Traversi, *Della Patria, della Famiglia, ecc. di G. Boccaccio*, in *Rivista Europea*, vol. XXVI, f. V, 1 dicembre 1881) significante prova a

Digitized by Google

È un passo questo de' più caratteristici ed interessanti del poemetto. Com' è scolpito quel vecchio « freddo, ruvido ed avaro, » che ci adombra un noto luogo dell'*Ameto*, e com' è insieme penosa l' impressione di que' miseri sforzi, ch' egli fa grattando il monte con unghia acuta per cavarne un po' d' oro, ch' è sempre scarso e ch' egli chiude sì gelosamente nella propria borsa da privarne perfino sè stesso, proprio accanto a quei colpi assordanti, che vibra sul monte re Roberto con tanta forza da atterrare un muro.

A questo terzo succede l'ultimo trionfo, quello d'Amore, a cui specialmente volevamo venire. Sopra un giovine prato, fresco e verde, pieno di fiori e di alberi, fra una moltitudine variamente atteggiata di dolore e di gioia, spicca raggiante la figura d'Amore. Con una delle solite gioconde faccie giovanili descritte dal Boccaccio, capelli biondi d'oro, cinti di corona, volto candido come neve soffuso di convenevole vermiglio; con aria pietosa e mansueta, siede Amore sopra due aquile e posa i piedi su due sommessi lioncelli, in segno che il mite fanciullo doma i più forti; alle spalle ha stese verso l'alto due grandi ali d' oro, a dinotare la sua essenza celeste; tiene in una mano due saette, d'oro l'una, l'altra di piombo (il sublime ed il vile amore), nell'altra un arco; ha veste regale, anzi conforme l'edizione del Giolito 1549 un « vermiglio velame intesto d'oro. »

Dappresso Amore secondo la vecchia edizione ora ci-

---

favore di chi sostiene la illegittimità della nascita del nostro. Ciò che poi segue in codesto c. XIV è documento della povertà e dell'animo nobilissimo del poeta.

Digitized by Google

tata stanno due donne, una per lato; secondo l' edizione Moutier una sola (c. XV) (1).

Anche accettando la lezione della vecchia stampa non

---

(1) **Edizione Moutier:**

Ornata come lui *(Amore)* con grande onore
Li vidi allato una donna gentile,
La qual pareva, sì com'egli è Amore,

Vaga negli occhi, pietosa ed umile:
Ver è ch'era d'alloro incoronata,
E intanto era ad Amor dissimile.

Angiola mi parea nel cielo nata
E in me pensai più volte ch'ella fosse
Quella che in Cipri già fu adorata:

Non so quel, che'l cor mio sì percosse
Mirando lei, se non che l'alma mia
Pavida dentro tutta si riscosse,

Nè senza a lei pensar fu poi nè fia.
Sì eccellente e tanto graziosa
Quivi a lato ad Amor vidi Lucia.

Edizione Giolito

Ornata come lui con grande onore
Li scorsi allato una donna gentile
La qual pareva, sì com'elli, Amore,

Vaga negli occhi, e alteramente umile,
Ver è ch'era di Rose incoronata,
E in tanto era ad Amor dissimile.

Angela mi pareva nel ciel nata,
Ma poi più volte pensai ch'ella fosse
Quella, che 'n Cipri già fu sì adorata:

Non so quel, che 'l cor mio così percosse
Mirando lei, se non che l'alma mia
Pavida dentro tutta si riscosse,

Nè sanza a lei pensar fu poi nè fia.
Po' sì leggiadra e tanto graziosa
Da l'altro lato a Amor vidi Lucia.

Digitized by Google

sarebbe già, come si crede (1), da riconoscere Venere nella prima di esse donne, perchè il poeta non afferma, ma solo imagina, tanto è bella, che sia la dea. Chi può essere dunque? Di lei non è fatto più cenno in seguito, mentre è lungo il discorso intorno all'altra donna. Eppure il poeta ha cominciato dal presentarcela tutt' altro che fuggevolmente, e ci ha detto che sull' animo suo la vista di lei ha prodotto un effetto profondo:

Non so quel, che 'l cor mio così percosse,
Mirando lei, se non che l'alma mia
Pavida dentro tutta si riscosse,

Nè sanza a lei pensar fu poi nè fia.

Noi crediamo che qui sia preferibile la lezione della stampa Moutier, colla quale in luogo di leggere:

Po' sì leggiadra e tanto graziosa
Da l'altro lato a Amor vidi Lucia,

leggiamo:

Sì eccellente e tanto graziosa
Quivi a lato ad Amor vidi Lucia.

Lucia dunque: chi è costei? È tutt' uno, come fu imaginato, con la Lia dell'Ameto? (2).

---

(1) Cfr. per esempio, Körting op. cit. cap. X, pag. 533; Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Torino 1879 cap. III, pag. 226. n. 2.

(2) Lo Squarciafico nella biografia del Boccaccio aggiunta all'edizione veneziana del *Filocolo* del 1472, riprodotta poi in altre come in quella di Napoli 1488 e nella citata di Venezia 1503, assevera che il nostro amò una fiorentina detta Lucia, ch'egli chiama sempre Lia. Lo seguì il Sansovino nella biografia del Boccaccio premessa al *Decameron* pubblicata nel 1546 in Venezia dal Giolito de Ferrari, come pure nel commento dell'*Ameto* (Venezia, 1558 e 1586). A sua volta seguì il Sansovino il Betussi (*Gen. degli Dei*, Venezia, 1606); senza che la mera affermazione dello Squarciafico si trovasse confortata di prove. Il Manni a pagina 42 della

Digitized by Google

Per tutta risposta osserviamo che al seguente capitolo XVI il poeta, dopo aver lungamente parlato di Amore e della donna, che gli è figurata accanto, soggiunge:

Io stetti molto a lei mirar sospeso
Per guardar s' io l'udissi nominare,
O ch' io 'l vedessi scritto breve o steso.

Lì nol vid' io nè 'l seppi immaginare,
Avvegnachè, com' io dirò appresso,
In altra parte poi la vidi stare.

Ist. del Decam., Firenze, 1742, difendendo la moralità del Boccaccio ammette pure « ch'egli s'innamorasse di una fiorentina per nome Lucia, da lui stesso chiamata Lia nell'*Ameto* » ma aggiunge tosto « *come vuole persuaderci il Betussi stesso.* »

Dopo ciò dov'è la *rara concordia* dei biografi nell' identificare Lia e Lucia, accampata dal Renier (op. cit., pag. 226)? Nè i più antichi (Villani, Bandino, Manetti), nè i più moderni (Baldelli, Landau, Körting) ne fanno motto: lo stesso Landau, (pag. 28) non fa che meramente ricordare la asserzione dello Squarciafico. Il quale, ci pare, non è storico di molta autorità; e contro la affermazione sua sta pur sempre quel luogo dell'*Am. Vis.*, c. XLI, ove il poeta incontra nel giardino

.... quella Lia, che trasse Ameto
Dal volgar uso dell'umana gente,

In abito soave e mansueto,
Inghirlandata di novella fronda
Con lento passo e con aspetto lieto.

Quanto poi alle volate fantastiche del Renier sul posto che occuperebbe nella serie degli amori del Boccaccio quello di Lia-Lucia, non ci sentiamo lena di salire tant'alto; ma ci limitiamo ad osservare, che probabilmente il Boccaccio non è tutt'uno con Ameto, se si pensi a quel luogo, (pag. 243 dell'edizione Sonzogno: *Opere minori* del Boccaccio, Milano 1879) ove Lia dice Ameto figliuolo « di nobile Ninfa...., della quale i parenti così gentili come antichi sopra l'onde Sarnine abitano, quasi nella infima estremità della parte opposta a questi luoghi; e se più un gambo la prima lettera avesse di loro cognome, così sarebbono chiamati, come le particelle eminenti delle mura della città nostra. » Giovanni Boccaccio figlio d'una Nerli?

Digitized by Google

Dond' io il seppi, e lì il dico espresso,
Però chi quello ha voglia di sapere
Fantasiando giù cerchi per esso.

Lucia dunque non è nome proprio, perchè se il poeta avesse subito saputo il nome della donna non avrebbe avuto bisogno di cercarlo.

Noi confessiamo quindi di dubitare che qui non si tratti di errore nella lettura dei manoscritti, o di proprio errore di quei manoscritti, che furono preferiti dagli editori sa Dio con quale criterio. (1)

Non potendo ora procedere ad un esame dei codd. dell'*Amorosa Visione*, (2) non ci resta che tentar d'acconciare la lezione offertaci dalle stampe, e valendoci della sola edizione Moutier la cosa non ci riesce difficile. Basta mutare *Lucia* in *lucia*, imperfetto indicativo di *lucere*, usato in questa forma per *lucea*; il senso corre egualmente:

Angiola mi parea nel cielo nata
E in me pensai più volte ch'ella fosse
Quella che in Cipri già fu adorata.

Non so quel, che 'l cor mio sì percosse
Mirando lei, se non che l'alma mia
Pavida dentro tutta si riscosse,

---

(1) Diomede Borghesi nella Parte III delle *Lettere discorsive* a carta 75 afferma « non esservi buoni testi della suddetta *Visione amorosa* nè stampati nè scritti a penna. » (Da Mazzucchelli, *Scritt.* Vol. II, parte III, pag. 1363, n. 278).

(2) I Cdd. che trovo accennati sono: un Riccardiano già segnato O. IIII, numero 39 ed ora col numero 1066, dice l'editore Moutier nel volume citato; di questo si servirono i compilatori del *Vocabolario della Crusca*, e l'editore di Palermo, 1818, mentre il Moutier si valse pure di altri due Riccardiani, 1060, 1139, e del Magliabechiano, già Stroziano, palc. II, cod. 28.

Digitized by Google

Nè senza a lei pensar fu poi nè fia.
Sì eccellente e tanto graziosa
Quivi a lato ad Amor vidi lucia.

Essa adunque luceva: infatti il poeta la rappresenta come uno splendore:

D' intorno a sè tutto il prato allegrava
Come se stata fosse primavera
Col raggio chiar che 'l suo bel viso dava;

e degli occhi di lei dice che

..... lucean, sì che fiammetta
Parea ciascun d'amore luminosa.

Ma ecco che l'applicazione dell'immagine di *fiammetta* agli occhi di questa donna può condurci a scoprire chi essa sia veramente. Il sospetto più naturale è che sia la donna stessa del Boccaccio, la sua *Fiammetta*. Noi sappiamo infatti che non a caso occorre codesto pseudonimo nelle opere del nostro, come non a caso nel *Canzoniere* del Petrarca il nome di Laura, e ne' lirici anteriori quello delle donne rispettive.

Si scorra specialmente il volume di rime del nostro raccolte dal Baldelli (Livorno, 1802), e si troverà la parola *fiamma* usata significativamente oltre che nel I de' Sonetti acrostici preposti all'*Amorosa Visione*, in questi altri: nel XIX, XL, XLVI, LXIII, LXXXIII, XC, XCVIII; come pure nella Sestina a pag. 60. Nel Sonetto XLI abbiamo poi:

Quindi nel petto entrommi una *fiammetta*
La qual, mirando li suo' occhi belli,
M'accese il cor in più di mille ardori;

e nella ballata del Libro IV del *Filocolo*:

Digitized by Google

Io son del terzo ciel cosa gentile
Sì vago de' begli occhi di costei
Che s'io fossi mortal me ne morrei.

E vo di fronda in fronda a mio diletto
Intorniando gli aurei suoi crini
E me di me accendendo:

E 'n questa mia *fiammetta* con effetto
Mostro la forza de' dardi divini,
Andando ognun ferendo

Che lei negli occhi mira, ov'io discendo
Ciaschedun'ora ch'è piacer di lei,
Vera reina degli regni miei.

E prima di recitare la ballata Caleone ha osservato, che, ferendo il sole drittamente il già splendido viso della sua donna, tra le verdi fronde della laurea corona, ond'era cinta, usciva « una chiara fiammetta d'ardente fuoco. »

Notiamo poi che nella edizione del Giolito s'ha la scrittura *Fiammetta*, forse perchè il vecchio editore si sia avveduto, che qui dal poeta s'alludesse alla sua donna.

Ma seguitando passo passo l'*Amorosa Visione* troveremo ragioni ben più intime d'identità della presunta Lucia a Fiammetta.

Quella è il fantasma evanescente dell' idealità amorosa dei lirici anteriori; è perfezione angelica scesa quaggiù per salute degli uomini; è tutta luce, bellezza e gentilezza, sorella di pietà, fonte di grazia, così ignara di sdegno ed accesa di amore, che a molti sembri amore istesso. (1)

---

(1) Così nel III Sonetto dei premessi all'*Amorosa Visione*, che, fra parentesi, non è una ballata, come troppo si ripetè, ma un *sonetto doppio*:

Digitized by Google

Il poeta, come vedemmo, avverte che poi la vide stare in altra parte; ora l'unica figura di questa visione, la cui perfezione morale corrisponda interamente a quella della presunta Lucia, è Fiammetta, la quale distoglie, sola che lo possa, dai facili allettamenti mondani il poeta, e, congiuntolo alla guida abbandonata, lo ravvia al cielo.

Così l'*Amorosa Visione* è specialmente consacrata ad esaltare la donna del poeta nell'azione ideale dell'amore di lei, che gli è scala ad avverare il supremo desiderio umano, la beatitudine celeste.

Ma non precipitiamo le ultime conclusioni, e seguitiamo i procedimenti del poemetto.

Esaminate le quattro storie dipinte nella sala, il poeta si meraviglia che la guida gliene avesse voluto negare la vista, ma essa gli risponde con la solita bestemmia cristiana alle vanità del mondo: « quanto vedesti è miraggio funesto », e, trattolo in altra sala ove è figurata la volubilità di fortuna, gli dimostra ombre ingannevoli le grandezze e le gioie terrene, risolvendolo infine a seguirla. Ma mentre s'avviano alla angusta portella, che aveva sbigottito il poeta, questi passando vede alla sinistra (ancora la parte del male) un giardino bello e fiorito, onde uscivano canti e suoni giocondi. Qui nuovo contrasto tra la donna, il poeta ed i giovinetti; finchè vince ancora l'insidia delle vanità umane, ed

---

cfr. Annot del Carducci p. 76 della *Vita Nuova* pubblicata dal D'Ancona (Pisa, Nistri, 1872) -- il poeta dice della sua donna: Ella somigl' amor nel su' aspecto, Tanto c' alcun difecto Non v'à a chi già 'l vide altre fiate. E Dante, *Vita Nuova* §. XXIV pone in bocca di Amore: « E chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta somiglianza che ha meco. » E nel seguente sonetto: « Amor mi disse: Questa è Primavera, E quella ha nome Amor sì mi somiglia. »

Digitized by Google

entrano nel giardino. In questo scorge il poeta tanta allegrezza, che, dimentico ormai dell'amaro spettacolo offertogli dalla seconda sala, s'oblia voluttuosamente nella dolce illusione che fugge: innanzi gli ride giovine e verde un bellissimo prato, come quello che avea veduto scena al trionfo d'amore, da lungi sente allegre armonie e voci di donne gioconde: questa non è sola figurazione, ma vero e proprio regno d'amore e di gioia.

E non altro che allegoria relativa ad amore rappresenta la fontana, che il poeta vede nel giardino: anzi le tre donne da cui rampolla l'acqua che per tre vie diverse irriga il prato, ci paiono simboli delle tre maniere d'amore, che Fiammetta e Caleone distinguono nel *Filocolo* (Libro IV, c. xliij e xlv). Così la donna candidissima, di cui l'acqua, uscendo dal vasello che la raccoglie per la bocca di un leone, corre verso oriente fecondando di eterna primavera quel tratto di giardino che attraversa, rappresenterebbe l'amore onesto, pel quale Dio e le creature sono reciprocamente congiunte, durano il cielo e la terra, e gli uomini sono fatti degni di salire al cielo: la donna rossa come fuoco, di cui l'acqua, uscendo per la bocca d'un toro, segue la via di mezzogiorno e pur fertilizzando la terra che bagna non la rende insensibile al mutamento delle stagioni, figurerebbe quell'amore mediano, che Fiammetta condanna e Caleone esalta, e che pur nascendo da piacere della naturale bellezza può essere sprone tuttavia a virtù e scala al cielo; mentre la donna nera, che dagli occhi ridenti gitta lacrime, le quali, sboccando nel prato per una testa di lupo, errano limacciose ed incerte ora verso aquilone, ora verso ponente, mutando in bianco deserto la pianura solcata, sarebbe simbolo

Digitized by Google

dell'amore « per utilità, » come si dice nel citato *Filocolo*, del quale « il mondo più che d'altro è ripieno » e che piuttosto dovrebbe chiamarsi odio che amore.

Il poeta, lasciata corrucciosa la sua guida ad aspettarlo, segue co' giovani il cammino segnato dal fiumicello « del bel toro emerso », di cui la guida gli avea pur detto che seguitando quello « più vicino ne fia 'l sentier, che ci merrà a pace. » Ed a pigliare codesto cammino avea acceso il poeta la vista di donne sedenti sulla riva. Qui siamo nel solito ambiente, che ci suscita la fantasia meridionale del Boccaccio: verde primaverile di prati, screziato de' nuovi fiori, in cui mormorano chiare, fresche e dolci acque; sul margine di queste o sotto ombre cortesi donne gaie, giovani e belle sedenti a riposo in colloqui piacevoli, o carolanti dietro alla nota di qualche ballata. E delle donne, che incontra il poeta procedendo, altre siedono, altre danzano, altre ragionano lietamente. E sono beltà napoletane e fiorentine e d'altri paesi, come nel *Filocolo* e nell'*Ameto*. (1)

Quella che più fra codesto coro di belle lo arresta ammirato è la « bella Lombarda » (2). Egli la crede Citerea, e quasi le s'inginocchia riverente, ma s'accorge « ch'era mondana, e somigliava stella, » e confessa che « s'a sua posta l'alma, ch'altra guarda Dar si potesse » si darebbe a costei. Come procedono ora pieni di ardore ed agili i terzetti com-

---

(1) Nel Filocolo, lib. IV, cap. XVI, Caleone dice a Filocolo che le donne raccolte con loro nel delizioso giardino sono di Partenope ed altre altronde.

(2) Cfr. nelle *Rime* del nostro raccolte dal BALDELLI (Livorno, 1802) a pagina 65, il sirventese attribuito al Boccaccio: E la bella Lombarda segue poi Monna Vanna chiamata, e se tu guardi Niuna più bella n'è con esso noi.

Digitized by Google

mossi da un alito nuovo innanzi il fulgore della bellezza, fra il verde dilettoso e i fiori della dolce primavera: sembrano un ruscello, che, squagliatosi a' primi tepori, scorra via serpeggiante e scintillando al sole.

Signore eterno, a cui nessun effetto
Mai si nascose, alla giusta preghiera
Rispondi, e di', fu mai sì bello aspetto,

domanda egli affascinato dalla « bella Lombarda, » e già accenna a *nuova fiamma* che lo accendeva mirandola. (c. XL.)

Ma l'antica e vera sua *fiamma*, « per cui 'l core ha caldo », come dice nel I sonetto dedicatorio, incontra egli finalmente mentre sta guardando fra l'ultimo stuolo di donne (c. XLIV). Intanto che egli spinge l'occhio curioso fra queste, dopo averne riconosciute alcune, *non sa che lo percuota, che lo rende tutto quasi smorto e altrove attira i suoi occhi ed il suo animo.* È Fiammetta che gli apparisce (1).

Innanzi costei egli prova, notiamolo subito, lo stesso effetto, che innanzi la presunta Lucia: *non sa che lo percuota*, ecc., mentre in quel luogo ha già detto (c. XV):

---

(1) Che sia Fiammetta costei ci prova l'ultimo cap. (L.), ove, nella chiusa del poema tornando l'autore onde aveva incominciato, cioè alla sua donna, ricorda come opera di lei un fatto, che vedremo fra breve compirsi per consiglio della nuova donna ora apparsa, ed è il ricongiungersi del poeta alla guida da esso abbandonata per inoltrarsi nel giardino. Alludendo a costei, egli la indica a questo modo:

..... la bella donna, la qual *voi (Fiammetta)*
Per lo giardin mi festi andar cercando.

Più innanzi, rammentando un altro momento della visione, egli dice parimenti:

Così adunque vo' per pervenire,
Donna gentile, al loco, ove essendo
Voi, ebbi tanta gioi' nel mio dormire.

Digitized by Google

Non so quel che 'l cor mio sì percosse
Mirando lei .....

E come là *la sua anima pavida dentro tutta si riscuote*, qui all' improvvisa vista della donna *è tutto quasi smorto*.

Il poeta trema come per sacro terrore di deità presente: ma pure in quel venir meno di tutto l' esser suo gli si fa chiaro il perchè di esso, gli si svela quel non so che inesplicato sulle prime, che lo avea percosso, mentre mirava fra le donne; ed il perchè è l'apparizione di quell'umile ed onesta, che irradiava luce a sè intorno. Poichè Fiammetta, come la presunta Lucia

Tutto d'intorno a sè facea lucente.

Come riviene dal primo smarrimento, il poeta ricorda di avere veduta ancora tra quelle donne la nuova apparsa, e di averla pure conosciuta altrove:

.... mi ricordò che io veduta
Avea costei tra quelle donne prima,
E 'n altra parte ancora conosciuta.

L'aspetto di lei non gli è dunque nuovo: la vide a Napoli od alla corte di Roberto d'Angiò, tra quelle donne, ch' erano d'alto grado, napoletane o del regno; e la conobbe pure in altra parte, ch' è qualche cosa più che il solo averla veduta, con ciò alludendo il poeta ad altre occasioni, in cui avesse avuto modo di trattar con lei, o piuttosto riferendosi alla donna, che prima aveva ammirata nella sala de' trionfi insieme ad Amore. Eccoci ora in tal caso all'*altra parte in cui*, secondo un noto luogo, *la vide stare:* è qui ch' egli incontra nuovamente la presunta Lucia. Notisi che, come egli è entrato nel giardino delizioso, gli fugge ogni

Digitized by Google

memoria delle cose poc' anzi vedute (c. XXXVIII), e mano mano che passa da uno stuolo all'altro di donne scorda per le ultime la bellezza delle prime, ma soggiunge « di tutte fuorchè d'una » (XLIII). E come già sappiamo, dell' imagine della presunta Lucia egli disse:

Non so quel che 'l cor mio sì percosse
Mirando lei, se non che l'alma mia
Pavida dentro tutta si riscosse

Nè senza a lei pensar fu poi nè fia.

Il poeta adunque si portava in cuore l' imagine divina della compagna d'Amore, onde com' essa gli si presenta, provando egli ancora quel primo senso indefinibile di sgomento, se gliene ravviva la memoria forse illanguidita, ma non cancellata.

Ed ora due cose specialmente dobbiamo notare: la virtù degli occhi di Fiammetta, e la sua umiltà verso il nuovo amante.

Gli occhi di lei irradiano un cerchio di luce, nel quale il poeta arde di entrare:

Tenendo mente lei, sommo disire
D'entrar mi venne dentro allo splendore
Che dalli suoi begli occhi vedea uscire.

E 'n ciò pensando, subito nel core
Punger sentimmi, e quasi in un momento
Mi ritrovai nel piacevol lustrore.

Ormai egli è tutto della donna, che ad avvincerlo a sè perfettamente gli lega ed avvolge il cuore co' cari crini del suo capo, ed, apertogli il petto, vi scrive il nome suo in lettere d'oro, e gli pone in dito un anello, a cui è fissa

Digitized by Google

una catena che passa entro il petto di lei e la afferra quasi con artigli « come ancora scoglio » (c. XLI).

Ma la suprema virtù è negli occhi di lei, che governano i' volere del poeta, il quale:

Infra quel circuito che occupava
La luce sua quasi come irretito
A forza a rimirarla *si* girava.

Qui pure, com' è evidente, abbiamo il senso letterale, ed il senso allegorico, per quanto non possiamo credere che Fiammetta simboleggi la filosofia e gli occhi di lei le dimostrazioni di questa (1). Ad ogni modo anche il poeta nostro potrebbe dire:

..... chi veder vuol la salute
Faccia che gli occhi d'esta donna miri,

poichè essi lo rimettono sulla via del cielo.

E quanto è bella e raggiante, tanto, come la presunta Lucia, è umile Fiammetta.

Vaga negli occhi, pietosa ed umile,

disse quella il poeta (c. XV); come « onesta e graziosa e umilemente ..... sedere » vide Fiammetta (c. XLIV). La quale al poeta ormai entrato nel cerchio della sua luce avverte:

Non ischernir con gabbo mia balia
Nè dubitar però per mia grandezza,
La quale umil, quando vorrai, ti fia.

---

(1) Cfr. *Convito* di Dante (edizione Fraticelli, Firenze, 1857) Trattato II, pag. 178 e Trattato III, pag. 251.

Digitized by Google

Infatti Amore, quand' egli lo voglia, *gliela rende umile*, ed ella

> ..... graziosa mostrandosi e pia
> Verso di me con sua benignitate
> In conforto tenea la mente mia (C.XLV).

Ciò, come s' intende, ha significato allegorico: basta un atto della volontà del poeta, cioè basta che schietto e caldo desiderio lo volga al bene, perchè l'aspetto della donna lo consoli, ma questo gli concede Amore ad un patto

> ..... che 'l disio non fosse oltre misura
> Nell'amoroso cor troppo avanzato.

Se non che l'ardore si fa sempre più intenso nell'animo del poeta, finchè egli si propone

> Di pur sentire l'ultima possanza
> Che in loro hanno i termini amorosi;

e chiede alla donna, fatto ardito dalla pietà di lei, che ponga fine a' suoi martiri, compiendo il suo disio,

> Ognor servando quel debito onore,
> Che si conviene a' suoi costumi adorni,
> Di gentilezza pieni e di valore.

E gli sembra nel più ascoso recesso del verziere aversi nelle braccia la donna, ammutolito per gioia, in dubbio di sognare, sì che a sgannarsi se la stringesse e se la baciasse: non c'è metafora, che traduca il pieno del suo gaudio, non c'è alto ingegno che lo possa descrivere. Richiesto dalla donna come là sia venuto, egli la chiarisce del modo, e, sentito come avesse abbandonata la guida, essa lo conforta a raggiungerla ed a seguirla,

Digitized by Google

..... perocch'ella è quella
Che 'n dritta via ripon chi va errando,

ma in una sola cosa non le sia sommesso, cioè nel possibile desiderio, ch'egli la dimentichi. Indotta dal poeta la guida si unisce alla donna di lui, la riconosce festosamente e la chiama « dolce, cara e benigna sua sorella » soggiungendo:

Costei senza 'l fedel consiglio mio
Non ferma fatto, nè compon suo detto.

Poi pigliatala per mano la dice « figliuola di virtù, » e la conforta a pensare alla salute di lui, che per servirla ha lasciata ogni altra; indi, preso per la destra il poeta, lo concede a lei, dicendo:

Non ebbe questi mai fren, che tenendo
Andasse in modo buon sua giovanezza,
Se non ch'io ora di porgergli intendo;

Dirizzando esso verso quella altezza,
Onde tu discendesti a dimostrare
Alli mondan quaggiù la tua bellezza. (C. XLVIII).

E finalmente s'avviano alla stretta portella, da cui si sale alla somma beatitudine.

La guida può credersi altro non sia che la ragione, ma da sola non bastò a sviare il poeta dagli errori umani; fu necessario il soccorso dell'amore, che lo infiammasse alla virtù e gli rendesse piacevole quel cammino all'eterna salute, che prima era sembrato sì aspro.

Infatti ora il poeta non lo interrompe ad ogni nuova illusione, che gli baleni innanzi: l'amore ch'egli segue s'accorda alla ragione (tal senso, a nostro avviso, ha la compa-

Digitized by Google

gnia delle due donne, che si chiamarono sorelle), onde a questo luogo converrebbe ripetere le parole di Dante: « Ed avvegna che la sua imagine, la quale continuamente meco stava, fosse baldanza d'Amore a signoreggiarmi, tuttavia era di sì nobilissima virtù, che nulla volta sofferse che Amore mi reggesse senza il fedele consiglio della Ragione. » (1)

Ma adagio: col nostro poeta bisogna procedere sempre assai cautamente, poichè d'un tratto inaspettate sorprese possono indurci a capovolgere il giudizio già enunciato.

Infatti avviene che Amore e Ragione, le due donne insomma, si stacchino, ed il poeta e Fiammetta, mentre ridendo e ragionando d'amore, cogliendo erbette e fiori pe' verdi prati procedono lietamente, così s' allontanino dalla vista della loro compagna, da trovarsi soli in un romito boschetto, lungi ad ogni occhio molesto. Siamo precipitati dalla allegoria ad una scena della più cruda realtà: il poeta non vuole gli sfugga la divina occasione di compire il suo desio, e mentre la donna sonnifera sull'erba egli la si stringe nelle braccia (2), sì che ella si desti, e, dopo le prime renitenze, vinta dalla preghiera passionata di lui, gli si conceda. E tanta è la gioia, ch'egli ne prova, che il sonno gli si rompe (C. XLIX). Ha ragione il Landau: «..... verlässt sie ihn in einer Situation, die viel bedenklicher ist als die Yoriks und des Kammermädchens, oder als die des Byronischen Don Iuans und des Mönchsgespents. » (3)

---

(1) La *Vita Nuova*, Parte I, § II.

(2) Già il Renier, op. cit., pag. 253, n. 2, trovò analogo questo luogo a' due dell'*Ameto* e della *Fiammetta*, ove il poeta sorprende notturnamente nel letto la sua donna. Inoltre vedi Filocolo, libro IV. cap. cxvij.

(3) Op. cit., pag. 67.

Digitized by Google

Ed una sola speranza rimane al poeta sconsolato della svanita visione:

> **..... già saria finita**
> **La vita mia, se non che a quel loco**

> **Veracemente spero che reddita**
> **Ancor farò con essenza perfetta,**
> **Allor prendendo la gioia compita.**

Nè basta: la guida rimastagli accanto lo conforta a seguirla per gradire alla sua donna, e gli promette come premio l'effettuazione del sogno interrotto (C. L). Il poeta sfavilla di gioia a tanta promessa, e si dichiara pronto a seguirla e risoluto a non più abbandonarla (1).

Dunque a seguire la Ragione ed a procedere sull'ardua via del cielo non lo muove che una speranza affatto sensuale? Non il desio di gloriare con la sua donna nell'eterno bene, ma quello assai poco mistico di aversela realmente tra le braccia? Sta qui l'abisso, che separa il Boccaccio da Dante e da' poeti ontologi, se ci è lecito così chiamarli. Anche Fiammetta è scesa di cielo (C. XLVIII), ed inspira al cielo il poeta amante; ma essa finisce per cadere dall'altare idolo spezzato, e per ritornare da velo simbolico d'un'idea corpo vivo di donna. Meglio così: in quel recesso ombrato, ove ella ed il poeta si sviano dalla faticosa strada per cui si fugge al cielo da questa terra condannata come frode e peccato, si rientra

---

(1) Notisi tuttavia questo luogo del C. XLVII, ove il poeta sta inducendo la guida a raggiungere la sua donna: La qual se io sol per libidinosa — Voglia fornire amassi, in veritate — Con dover ne saresti corrucciosa; — Anzi con quella intera caritate — Che prossima persona amar si dee — Amo, servo, ed onoro sua bontate.

Digitized by Google

da' laboriosi simboli nelle eterne correnti della vita, e s'annuncia in quella scena crudamente realista e degna del *Decameron* la rinascita dell'umanesimo. Così nemmeno la vecchia forma ascetica della letteratura medievale, la visione, è rimasta salva dalle nuove audacie dell'eterno ribelle.

(Estratto dalla *Riv. Europea*, Vol. XXVII — Fasc. V, 1 marzo 1882).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

JUL 19 1906

NOV 24 1906

APR 3 1907

FEB 12 '68 H

CANCELLED

182-658

CANCELLED

HALL USE

SEP

Digitized by Google

Ital 7187.6
Due studi riguardanti opere minori
Widener Library 005002818
3 2044 082 286 501

Digitized by Google